



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 23 (2017)

REVISIONES DEL IDEARIO ROMÁNTICO EN *EL ARTISTA BARQUERO O LOS CUATRO CINCO DE JUNIO* DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Elena GRAU-LLEVERIA
(University of Miami)

Recibido: 08-04-2016 / Revisado: 24-03-2017

Aceptado: 21-09-2016 / Publicado: 11-07-2017

RESUMEN: Este artículo analiza las alteraciones a las masculinidades y feminidades románticas tradicionales que Gómez de Avellaneda elabora en su última novela, *El artista barquero o los cuatro cinco de junio*. A través de un marco teórico de ideologías sobre género, se conceptualiza el conjunto de variaciones y alteraciones que se llevan a cabo de las masculinidades y feminidades románticas hegemónicas. La revisión, alteración y subversión de los imaginarios de comportamiento sociosexuales se desarrolla por medio de la incorporación y adaptación de ciertas propuestas ideológicas ilustradas. Esta amalgama ideológica es la estrategia con la que se crea una comunidad afectiva imaginada que comparte unos mismos valores éticos y sentimentales. Con ello, Gómez de Avellaneda da forma creativa a la ideología artística que venía elaborando desde finales de la década de los cincuenta, a la vez que crea un texto donde hombres y mujeres se igualan intelectual y afectivamente.

PALABRAS CLAVE: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ilustración, Romanticismo, Feminismo, Ética.

REVIEWS OF THE ROMANTIC IDEOLOGY IN *EL ARTISTA BARQUERO O LOS CUATRO CINCO DE JUNIO* OF GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

ABSTRACT: This article studies Gómez de Avellaneda's reformulation of traditional inscriptions of romantic masculinities and feminities in her last novel, *El artista barquero o los cuatro cinco de junio*. Through a feminist theoretical frame, the essays analyzes the set of variations, alterations and subversions that hegemonic romantic masculinities and feminities undergo in this novel. Such revisions, alterations and subversions are carried out through the adaptation and reformulation of some of the Enlightenment notions about ethics. As a matter of fact, the novel elaborates some Avellaneda's ideas on art and ethics that she started to propose in the 1850's, at the same time, she creates a text in which, through the shared core values, women and men are depicted as intellectual and emotional equals.

KEYWORDS: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Enlightenment, Romanticism, Feminism, Ethics, Community.

La última novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *El artista barquero o los cuatro cinco de junio* (1861),¹ es una extraña variante de novela histórica. En ella la transgresión de la cronología de ciertos datos reales, y la inserción en la trama de conocidos personajes históricos, que no pudieron coincidir en el contexto temporal, se cohesionan para proponer una tesis filosófica de carácter ético en que se revisan, a partir de teorías ilustradas, ciertas constantes de la ideología romántica. A tal propósito, y enfatizando el proyecto de ruptura estético-ideológico que *El artista barquero* plantea respecto a las primeras novelas de la misma autora, Roselló Selimov examina cómo en esta obra, Gómez de Avellaneda retoma ciertas propuestas de la ideología ilustrada y experimenta con técnicas y estéticas que cristalizarán posteriormente en nuestros modernismos (Roselló Selimov, 2003: 114-121). Si bien es cierto que *El artista barquero* es una novela que anuncia las transformaciones estéticas que se consolidarán en nuestros modernismos, los principios ideológicos que Gómez de Avellaneda toma de la ilustración (creencia en el sentido moral que permite distinguir lo bueno de lo malo, emancipación intelectual para tomar decisiones y el sacrificio del individuo por un bien mayor) se desenvuelven a partir de preocupaciones y de imaginarios propios de una cosmovisión romántica si bien con preponderantes marcas de política de género.

En este ensayo se analiza cómo a través del marco histórico, Gómez de Avellaneda crea una novela donde algunos de los ideales ilustrados asociados con las éticas del sentimentalismo ilustrado (Montesquieu, Hume, Huchenson, Smith) se contraponen a la «educación sentimental» romántica. De este modo, Gómez de Avellaneda propone unos valores sociales e individuales sustentados en una sensibilidad que defiende y sublima la bondad, la empatía, el deseo de justicia y el sacrificio por el bien de otros en contraposición con distintas variantes de «egoísmo» romántico.

Esta educación sentimental, aparentemente tradicional, es el vehículo para poner al descubierto los aspectos más problemáticos de las masculinidades románticas desde una perspectiva de lo que hoy denominamos feminismo relacional (el feminismo que trabaja con las ansiedades de las mujeres de un cierto grupo respecto a las masculinidades que las sociedades patriarcales privilegian). Ahora bien, este feminismo relacional que Gómez de Avellaneda construye en esta novela se basa, paradójicamente, en la nivelación de formas de sentir de hombres y de mujeres. Así, frente a proyectos realistas donde se subraya las diferencias sociogenéricas de los imaginarios sentimentales, este texto presenta un sentimentalismo que iguala a hombres y mujeres y de ahí tanto su idealismo social como su carácter subversivo sobre las divisiones sociogenéricas que estaban triunfando en este momento histórico.

Es por ello que las revisiones y alteraciones que Gómez de Avellaneda lleva a cabo en esta novela del ideario romántico hegemónico, más que ligarla a las planteamientos ideológicos modernistas en sus formas ideológicas canonizadas por la historia de la literatura, se entrelazan con algunas formulaciones de intervención en lo social más próximas a las propuestas feministas regeneracionistas de algunas escritoras de entre siglos.² Así,

¹ *El artista barquero* fue publicada en Cuba en 1861 por medio de subscripciones individuales. Las impresiones en Cuba eran mucho más caras que en España. La edición fue posible gracias a la participación activa de un grupo de mujeres que actuaron como recaudadoras de fondos para este proyecto. Es interesante señalar que ya en 1838 Gómez de Avellaneda estaba planificando esta novela alrededor del personaje del barón de Montesquieu.

² Algunos de los textos con los que se puede trazar una relación de genealogía ideológica son los cuentos de Adela Zamudio y su novela *Íntimas*, las novelas y algunos cuentos de Clorinda Matto de Turner, las novelas de Ema de la Barra (firmaba sus novelas como César Duayén), de Lucila Gamero, de Blanca de los Ríos, de Federica Montseny y de Caterina Albert (firmaba sus novelas como Víctor Catalá). En toda la producción de estas escritoras existe una constante ideológica en la que se revisan los sistemas de valores con que los discursos hegemónicos sociosexuales inscribían a las mujeres y las éticas diferenciales genéricas que detentaban.

el desarrollo implícito del sentido moral que plantea esta novela es una propuesta ética, que como señala Nara Araujo a propósito de la creación novelística de Gómez de Avellaneda, se asocia a la virtud y «al carácter elevado, a la capacidad para el sacrificio. La superioridad espiritual reside en la inmensa capacidad de amar. [...] y el amor humano puede ser fuerza regeneradora» (Araujo, 1990: 720-721). Es más, la cosmovisión dominante en *El artista barquero* se contrapone a la ideología romántica de la novela de costumbres balzaquiana en tanto que no estudia la sociedad sino que propone ideales de comportamiento (Torres-Pou, 2002: 27), pero no con un fin pedagógico (proyecto ilustrado) sino con una voluntad de crear seres extraordinarios por su eticidad (proyecto romántico).

En concreto, en *El artista barquero*, la escritora cubana expone un conjunto de personajes que despliegan una amalgama de comportamientos éticos modélicos dentro de un imaginario romántico idealista. Lo sorprendente de esta novela, desde la visión de mundo romántica hegemónica, es que los personajes principales son capaces de superar el drama moral que se revela en tantas novelas románticas entre la rigidez de las normas y los deseos individuales. De este modo, los principios románticos de la primacía de los sentimientos frente a la razón y de la defensa de los derechos de los individuos frente a la sociedad quedan diluidos en una propuesta híbrida que, sin dejar de ser romántica, anula los presupuestos ideológicos más problemáticos de las masculinidades para proponer formas de actuar masculinas más acordes con lo que la sociedad exige de las mujeres. La función de este ideario es construir una narración que elabore éticas de comportamiento encaminadas a la concepción de una mejor sociedad desde la actuación individual e individualizada donde hombres y mujeres compartan una misma ética y un mismo concepto de afectividad sentimental. Es por ello que el egocentrismo característico del personaje romántico se confronta en esta novela con una ética relacional de marcado cariz feminista femenino. Este énfasis en las negociaciones que se establecen entre individuo y la comunidad a la que se pertenece (no la sociedad) hace posible que todos los personajes principales superen la ruptura con la sociedad (comunidad) al plantearse conscientemente qué está bien o qué está mal y cuál es la obligación que cada uno de ellos tiene, en tanto que individuo, en un conjunto de relaciones sociosentimentales. Sin embargo, es importante subrayar, que ninguno de ellos actúa obedeciendo las leyes sociales preestablecidas, lo cual constituiría el modelo ético ilustrado, sino que desde su yo individual deciden una forma de actuación en la que se combina pasión, razón y una forma de egocentrismo basado en una proyección ideal de sí mismos que les hace proceder desde su concepción del bien individual y comunitario. Es en esta estrategia de dotar a todos los personajes de capacidad de decisión y de participación en la comunidad a la que pertenecen, donde se encuentra el proyecto feminista de Gómez de Avellaneda.

En *El artista barquero*, Gómez de Avellaneda diseña un argumento en que los personajes se ven forzados a decidir su destino ético, a plantarse qué tipo de individuo quieren ser y qué tipo de ética comunitaria valoran. Es así que los personajes de *El artista barquero* desarticulan los discursos románticos con los cuales construyen individualidades que, en su confrontación con las convenciones sociales, se ven abocadas a la melancolía, a la nostalgia, a la rebeldía social y a las distintas muertes según el sexo del personaje. No obstante, la ruptura con estos destinos románticos se hace con principios románticos donde la virtud natural y la individualidad relacional sustituyen a la egoísta y todopoderosa pasión amorosa sin dejar de ser personajes pasionales. La revisión y reevaluación de los presupuestos románticos desde la virtud, entendida como un abstracto del que pueden participar todos los seres humanos sin marcas de género, hace posible crear una igualdad sentimental y ética entre personajes masculinos y femeninos. Con esta estrategia ideológica Gómez de Avellaneda elabora una diversidad de dramas desde conciencias

individuales que comparten un mismo sistema de valores. Desde esta perspectiva puede leerse este texto como proyecto ideológico que formula una ética romántica alternativa donde se abordan los dilemas existenciales románticos, asimismo como los modelos de masculinidad y feminidad propios de este movimiento para alterarlos y desestabilizarlos sin por ello dejar de ser románticos. De ahí que Gómez de Avellaneda, a través de la voz narrativa y de los distintos razonamientos y actos de los personajes, se preocupe por fundar y defender un grupo específico de comportamientos morales que sabe que no solo no son compartidos universalmente sino que son irreconciliables con las estructuras pasionales, sentimentales y socioeconómicas hegemónicas del momento histórico.³

A nivel argumental, *El artista barquero* se localiza en Marsella a mediados del siglo XVIII donde se desarrolla la historia de los impedimentos a la unión amorosa de Josefina y Huberto Robert por razones económicas. Huberto es una transposición ficticia muy libre del pintor francés Hubert Robert (1733-1808), conocido históricamente como el pintor de las ruinas.⁴ Josefina, personaje ficticio, es cubana hija de una rica criolla y de un pobre inmigrante marsellés a Cuba, Mr. Caillard. Ambos amantes centran sus aspiraciones de felicidad en el hecho de que Huberto sea capaz de pintar un cuadro que reproduzca artísticamente la visión con que Mr. Caillard, ahora un inconsolable y rico viudo, recuerda el cafetal cubano en que fue feliz con su esposa y su hija.

En una trama llena de constantes momentos de clímax narrativos, lo cual es propio de las técnicas folletinescas, se insertan varios personajes históricos, además de Robert, que crean el paisaje ético (en el sentido de actuar «bien») e ideológico (la función sociopolítica que se sustenta tras una determinada ética). Uno de ellos es el barón de Montesquieu,⁵ a quién Gómez de Avellaneda le otorga el papel del caballero misterioso del melodrama que con su bondad, empatía sentimental y generosidad hace posible que Huberto se sobreponga a sus calamidades: que salga de la pobreza en que viven él, sus dos hermanas y su madre, que se rescate al padre de Huberto, prisionero de los piratas que asolaban el Mediterráneo en esa época, que pueda reemprender sus estudios de pintura en París, y por último, que pueda realizar el tan deseado matrimonio con Josefina. No obstante, el barón de Montesquieu representa en el texto el imaginario ilustrado desde una visión de mundo que privilegia las micropolíticas de intervención social, y no las macroideas universales propias de la ilustración.⁶ La apropiación romántica que Gómez de Avellaneda

³ El análisis que he desarrollado lo he extraído de las propuestas que José Luis Tasset, en «La ética y las pasiones: una propuesta neohumeana.» La cita que he utilizado es la siguiente: «nos preocupamos de fundamentar nuestros valores cuando estos no son compartidos universalmente, esto es, cuando formamos parte de un sistema social o cultural, en el que no todo el mundo está de acuerdo e incluso cuando los conflictos entre nuestras distintas estructuras pasionales parecen irreconciliables» (Tasset, 2003: 205).

⁴ La confirmación de que el Huberto Robert de la novela es el Hubert Robert histórico se constata por la mención de dos de sus cuadros: «Catacumbas de Roma» y «Sepulcro de Mario» al final de la obra (Gómez de Avellaneda, 1861: 212). Las menciones anteriores a la historicidad del personaje se ven eclipsadas por las anacronías históricas. Robert nunca trabajó para la corte de Luis XV sino para la de Luis XVI. Y lo hizo no como arquitecto sino como creador de ambientes en los jardines de Versalles. También las fechas de su estadía de estudios en Italia está alterada.

⁵ Carlos de Secondat, Barón de Montesquieu (1689-1755) uno de los grandes ilustrados franceses que defendió la tolerancia religiosa y la aspiración a la libertad. Una de sus obras más influyentes es *El espíritu de las leyes* (1742). Creó la división de poderes: ejecutivo, legislativo y judicial. La identidad de este personaje no se conoce hasta casi el final de la novela, precisamente el día de su muerte que es también el día en que se casan Huberto y Josefina (Gómez de Avellaneda, 1861: 210).

⁶ La ilustración tiene concretas y diversas manifestaciones nacionales. Ahora bien, los puntos en común de las distintas manifestaciones ilustradas pueden resumirse en que todas ellas elaboran ciertas maneras de pensar y que sostienen un ideal de emancipación intelectual, conciben la realidad desde visiones utópicas, proponen el uso metódico de la crítica en todos los campos culturales y tienen un marcado impulso pedagógico. La ilustración contiene una paradoja que es esencial para analizar una de las primeras crisis de la modernidad: el romanticismo. Esta paradoja se crea por la contradicción que se establece entre crítica (independencia intelectual) y pedagogía (dependencia intelectual). Los proyectos ilustrados imponen los campos y los parámetros con que se lleva adelante la crítica ilustrada

lleva a cabo de los presupuestos ilustrados por medio de este personaje se despliegan a través de la alteración de la tradición literaria dieciochesca, puesto que se dota a los personajes de la capacidad de decir por sí mismos sin recurrir a las narrativas moralizantes que censuraban los vicios sociales y mostraban el triunfo de la virtud.⁷ En este sentido, Gómez de Avellaneda desestabiliza el sentido ideológico del melodrama propio de la ilustración, ya que Montesquieu no funciona como un dios justiciero que actúa protegiendo a las buenas y virtuosas pero incapaces víctimas de la maldad, personificada en personajes arquetípicos, sino que le ofrece a Huberto las posibilidades materiales para que muestre, individualmente, su valía personal tanto en el ámbito privado como en el público. Es más, Huberto no encarna el modelo de buen ciudadano, que es lo propio de la ilustración, sino una alteración a las inscripciones simbólicas del arquetipo de artista privilegiadas por el romanticismo.

Otra figura histórica que forma parte esencial del andamiaje ideológico de esta novela es la marquesa de Pompadour.⁸ A diferencia de Montesquieu, que es un personaje secundario, Pompadour es una de las protagonistas de esta novela. No es solo la que descubre el talento como pintor de Huberto y la que hace posible su éxito social (comercial) con su reconocimiento,⁹ sino que en ella, Gómez de Avellaneda desarrolla un claro ideario de subversión de las éticas hegemónicas con que se juzgaban los comportamientos femeninos no aceptados, con lo cual propone unas variantes al sacrificio por amor femenino romántico de importantes implicaciones ideológicas. En palabras de Brígida Pastor: «Pompadour is depicted as a true heroine both for her admirable bravery through her life and also because she possesses an enormous generosity of spirit» (Pastor, 2003: 175). En este personaje, Gómez de Avellaneda lleva a cabo un intrincado entrelazamiento de discursos disciplinarios sobre el comportamiento femenino que al mismo tiempo quedan parcialmente subvertidos al dotar a Pompadour de una «virginidad» amorosa, como puede verse en la siguiente cita:

El amor había rejuvenecido, purificando en cierto modo el alma de aquella mujer, sacrificada por su propia ambición al libertinaje de un príncipe [...]

Juana Antonieta se complacía y se ufanaba prolongando aquella situación indefinida [con Huberto trabajando con ella en el diseño de la fuentes para el jardín de Versalles], que la hacía saborear —digámoslo así—, las desconocidas dulzuras de un amor casto, poético, misteriosos, realizando de improviso después de tantos años de olvido, las vagas aspiraciones de sus esperanzas de virgen.
[...]

y esto limita la libertad individual de pensamiento, de ahí el énfasis en la libertad individual del romanticismo y las distintas éticas que se tensionan. En *El artista barquero* el proyecto pedagógico explícito de los proyectos ilustrados no existe.

⁷ Para Roselló-Selimov, Montesquieu en esta novela encarna al hombre de bien ilustrado (Roselló-Selimov, 2003: 64).

⁸ Jeanne Antoinette Poison, marquesa de Pompadour y marquesa de Ménars (1721-1764) fue una de las grandes promotoras de la cultura durante el reinado de Luis XV. Fue favorita oficial desde 1745 y desde esta posición favoreció el proyecto enciclopedista de Diderot, supervisó la construcción de monumentos y llevaba el título de «ministra de las artes.»

⁹ En la novela, Pompadour tiene el papel de experta artística. El maestro de pintura de Huberto la llama «ángel tutelar de las artes» (Gómez de Avellaneda, 186: 185). El lector acepta la genialidad de Huberto como pintor porque ella, dotada del poder de entendida, lo reconoce como tal. El texto hace incapié en la capacidad de discernimiento de Pompadour a la vez que la inscribe como artista también: «ella poseía instintos poéticos á la par que entendimiento ilustrado, que comprendía su época; ella era también incomparable *dilettante*, y sus paisajillos en lienzo y sus frescas flores al pastel —aunque no salían del *comité* de sus predilectos,— la alcanzaban ya en el público reputación de artista» (Gómez de Avellaneda, 186r: 117).

¡Cosa notable! La mancillada cortesana era tan espiritual y novelesca como el artista adolescente, en las impresiones de su afecto.¹⁰ (Gómez de Avellaneda, 1861: 122)

Así, como propone Rosario Rexach, una de las tesis ideológicas de esta novela es mostrar, a través del personaje de Pompadour, que «los perjuicios contra los que han roto las convenciones sociales carecen de fundamento, puesto que el amor auténtico siempre es purificador y redentor» (Rexach, 1973-1974: 251). En este sentido, la marquesa es una de esas almas superiores que reconoce en Huberto el genio artístico y su valía personal. Huberto es para la marquesa la masculinidad ideal en tanto que le permite imaginar qué hubiera sido vivir un gran amor al lado de un hombre como él. Con ello, Gómez de Avellaneda crea una protagonista dentro de las líneas ideológicas de su romanticismo idealista pero singularmente excepcional por edad, por conocimiento e intuición artística, por su estatuto de creadora con agencia social y por la desestabilización de los modelos femeninos románticos hegemónicos donde es ella quien decide internamente no solo su destino ético sino el significado subjetivo que quiere darle a su vida.

Es la ambigüedad de la voz narrativa, que tras una aparente posición tradicional, como señala Susana Montero (Montero, 2013: 6-7), la que desestabiliza las claras condenas que se ejercen sobre este personaje. De este modo, si por un lado la voz narrativa condena las transgresiones a la moral femenina de la marquesa,¹¹ también la presenta como víctima de la sociedad en que le tocó vivir y como digna de redención por su alta nobleza espiritual, a través de intervenciones en el texto como la que expongo a continuación:

Aquella mujer de naturaleza poderosa tocaba casi al término de su juventud, sin haber amado todavía. Durante mucho tiempo la embriagaron de tal modo los goces del poderío [...] que no pudo percibir ni las protestas de su conciencia, ni los gemidos de su alma solitaria [...] ... [ahora] se sentía sorprendida no pocas veces por instantes de amargura, en que súbitos despertamientos del corazón le hacían comprender cuán grande era el vacío de felicidad que cercaba su culpable existencia, en la cúspide misma de la fortuna.

Entonces sus aspiraciones de virgen, los ensueños de amor que acariciaron la aurora de su vida, los vagos deseos de desconocida aventura, atravesaban su mente de improviso, arrancándola del pecho suspiros dolorosos.

...un instinto —bastante común en su sexo— le advertía de repente que el joven oscuro [Huberto], que solo conocía en pintura, podía ser para ella un ministro de venganza, un instrumento de expiación? (Gómez de Avellaneda, 1861: 90-91)

Es más, en este sentido, la voz narrativa presenta a Pompadour como una marginada romántica, si bien no por su estatus social sino en su posición de mujer transgresora con las normas de comportamiento femenino, como bien ha indicado Beatriz Ferrús, a propósito de diversas protagonistas de la producción narrativa de Gómez de Avellaneda (Ferrús, 2004: 5). Esta inscripción de Pompadour se realiza no desde el discurso directo textual únicamente, sino desde la ideología del autor implícito, ya que es solo tras la lectura del texto que el público lector percibe la grandiosidad y generosidad de Pompadour. Es por ello que en la elaboración de este personaje se diseña de forma más evidente la

¹⁰ La edición que se utiliza es la 1861 publicada en la Habana. Se ha respetado la ortografía original de la edición.

¹¹ Ver la imagen de mujer fatal con que Huberto la imagina en su delirio (Gómez de Avellaneda, 1861: 158-160).

cosmovisión ética de romanticismo idealista que propone este texto.¹² Por lo tanto, si bien es cierto, como afirma Janet Gold, que en *El artista barquero* con la unión de Josefina y Huberto no existe una renuncia mística como en otras novelas de Gómez de Avellaneda (Gold, 1989: 87-88), sí la hay por parte de la marquesa.¹³ Es desde la voz narrativa que el público lector asume el sublime sacrificio que Pompadour hace para que Huberto tenga la posibilidad de ser feliz al lado de Josefina (Gómez de Avellaneda, 1861: 155-161). Sin embargo, es el autor implícito (la ideología dominante del texto que no es la misma que la de la voz narrativa) quien ejerce el poder interpretativo sobre esta figura histórica desarticulando los discursos que la presentaban como una feminidad monstruosa.¹⁴ La importancia de Pompadour, en el entramado ideológico de esta novela, se hace evidente si se tiene en cuenta que la novela se cierra con la muerte de ella nueve años después del matrimonio de Huberto y Josefina, cuando estos dos regresan a París, tras una estancia de nueve años en Italia, rodeados de sus cuatro hijos y del padre de Josefina, y de la consagración de Huberto como gran artista. Sin embargo, a este tradicional final feliz se le inserta el hecho de que la marquesa de Pompadour había muerto y ese es el día de su entierro y nadie acompaña a la comitiva fúnebre. La novela se cierra con Huberto depositando sobre la tumba de la marquesa la corona artística con que había sido galardonado, como nueve años antes había depositado el ramo de novia de Josefina en la tumba de Montesquieu. Con este final, Gómez de Avellaneda subraya el protagonismo de este personaje y subvierte los discursos pseudohistóricos moralizantes que hicieron de la marquesa un modelo de feminidad negativo. Es más, la voz narrativa no solo la presenta como un ejemplo sublime de comportamiento ético, sino como la persona que Huberto, ahora ya un artista reconocido, reconoce como merecedora de la ofrenda del premio artístico que obtenido en Roma, por haber sido ella quien vio, ya en su primera obra, el «genio artístico» que tenía.¹⁵

En el personaje de Huberto Robert, Gómez de Avellaneda plantea un ideal de virtud masculina romántica que revisa y estratégicamente altera las propuestas ideológicas que sostienen masculinidades románticas rebeldes, melancólicas y nostálgicas.¹⁶ Es también a través de este personaje que la voz narrativa presenta una crítica al sistema del antiguo régimen, al mismo tiempo que diseña un modelo ético con afirmaciones como la siguiente:

¹² En esta novela es necesario hacer una diferenciación entre voz narrativa e ideología del autor implícito. En la lectura del texto se hace evidente el carácter de modelo ético que representa Pompadour (ver en especial la página 165). Sin embargo, la grandeza de héroe romántica de este personaje se percibe en forma de subtexto.

¹³ En este sentido, el papel ideológico que Pompadour desempeña en esta novela equivale al de Sab, y Dolores en las respectivas novelas homónimas. El caso de *Dos mujeres* es distinto porque tanto Catalina como Luisa llevan a cabo renunciaciones místicas.

¹⁴ Pompadour sabe presentarse a Huberto como un alma gemela a la suya, que como 'el sufre los desvíos de quien ama, pero a la vez, defiende la integridad de Josefina sin conocerla (Gómez de Avellaneda, 1861: 170).

¹⁵ Uno de los ejemplos de la ideología hegemónica en el contexto cubano con que se interpretaba la figura de la marquesa de Pompadour nos la da una breve referencia que Ramón de Zambrano hace a *El artista barquero* en una carta enviada a Teodoro Guerrero: «es una novela en el buen sentido de la palabra, y lo único que yo hubiera aconsejado a la autora es que hubiese debilitado un poco el colorido al trazar la hermosa figura de la Pompadour en la escena del delirio de Huberto, y que no hubiese sido tan indulgente con ella» (citado en Rodríguez, 2010: 6).

¹⁶ Son varios los críticos que han tratado el ideal de masculinidad que simboliza Huberto. Para Janet Gold es el hombre ideal para las feminidades que buscan iguales sentimentales en tanto que reúne las características del perfecto compañero. Huberto está dotado de una sensibilidad y de una experiencia de vida próxima a los imaginarios vitales de las feminidades literarias del periodo y como ellas ha vivido una vida llena de dolores inexpressables pero ha sabido mantener su virtud en todos los aspectos de su vida (Gómez de Avellaneda, 1861: 88). Por su parte Roselló Selimov lo enlaza con el hombre de bien cadalsiano «hombre puro y bien intencionado, que sale airoso de las pruebas a las que se somete su virtud» (Roselló Selimov 2003: 70). Por su parte, Brígida Pastor, en «El arte de vivir: Liberación textual masculina en *El artista barquero* o *los cuatro cinco de junio*,» propone que Huberto es una masculinidad alternativa que en su trayectoria vital aprende a incorporar principios de valor femeninos (Pastor, 2015: 82-85).

El haber tardado un año en sospechar que fuese el favor más necesario que el mérito, bastaría para hacer el elogio de Huberto Robert, aun cuando su vida posterior, no diese testimonio de que nunca pudo malearle la 'atmosfera en que respiraba, hasta hacerle olvidar la dignidad de su talento.¹⁷ (Gómez de Avellaneda, 1861: 87)

Huberto, en el tramado ideológico de *El artista barquero*, desempeña la función de mostrar que es posible renovar y transformar los modelos de comportamiento masculinos románticos y crear, a partir de una ideología artística que busca «lo bueno y lo bello»,¹⁸ narrativas que unan lo público y lo privado.¹⁹ En este sentido, y como propone Roselló Selimov: «Huberto manifiesta la generosidad, la abnegación, la sensibilidad y cierta capacidad de sacrificio, pero sobre todo la inteligencia y el talento que le permiten ennoblecerse espiritual y socialmente» (Roselló Selimov, 2003: 45). Si bien este crítico apunta la desromantización de este personaje entroncándolo con proyectos de optimismo burgués propios de ciertas novelas realistas (Roselló Selimov, 2003: 71), el texto también permite interpretar los triunfos sobre las distintas crisis existenciales de Huberto como una alteración ideológica a los imaginarios románticos masculinos, a la vez que insertar su proyecto artístico como una revisión del individualismo y la subjetividad romántica sin dejar de por ello de pertenecer a una visión de mundo romántica.²⁰ Es por ello que las alteraciones a los desenlaces tradicionales de pérdida de inocencia que confrontan los héroes y antihéroes románticos, hacen de Huberto un héroe romántico disidente respecto a las representaciones hegemónicas. La idealización de Huberto, en mi opinión, muestra la intervención cultural de Gómez de Avellaneda en los imaginarios románticos y, junto con el personaje de Montesquieu, propone unos ideales de masculinidad alternativos que se igualan éticamente a las exigencias de virtud que se requieren socialmente de las mujeres.²¹

La propuesta artística e ideológica de un idealismo romántico y el claro rechazo de los romanticismos que se abocan a realidades sociales crudas por parte de Gómez de

¹⁷ Gómez de Avellaneda abordó la posición social del artista en la sociedad democratizada frente a las condiciones en que debía producir en la estructura social del antiguo régimen en «La situación actual del artista,» publicado en *El Album Cubano de lo Bueno y lo Bello*: «Afortunadamente pasaron los días en que mendigaba el artista la protección de un poderoso, para desarrollar sus talentos a su sombra. No es ya preciso ser el favorito de un príncipe para ceñirse los laureles de la gloria, y ser anunciado por los ecos de la fama. Los certámenes y exposiciones públicas han venido en nuestros días a servir de justa balanza a las producciones del artista. No es ya el capricho ni la casualidad quien determina y falla sobre la suerte del hombre privilegiado. Cuando se abren las puertas del templo de las artes, y se ostentan en él los variados productos del ingenio, rendidas quedan en sus umbrales la torpe envidia y la negra y mísera calumnia. No se erigen hoy monumentos colosales para engrandecer a quien los paga, causando una estúpida admiración y una grosera sorpresa en un pueblo dormido y atrasado. El pueblo, conocedor él de por sí, juzga con exactitud y verdad, tributa su admiración a quien le pertenece, y en vez de deslumbrarse, como antes, con la idea de las arcas de plata que se habrían consumido en la construcción de un edificio, olvida enteramente las riquezas del dueño y admira la habilidad del artífice (núm. 8, 197). Citado en Romero, 2015: 11).

¹⁸ Esa expresión la tomo del título que Gómez de Avellaneda le dio a la revista que creó durante su estadía en Cuba: *El Album Cubano de Lo Bello y lo Bueno* (1860).

¹⁹ En este sentido Huberto es una interesante variante del romántico vital, del hombre que se hace a sí mismo con su valía y su trabajo. La parte idealizada es que consigue su éxito social, su triunfo como individuo en la sociedad, sin perder su nobleza espiritual.

²⁰ En este aspecto es importante resaltar el juego que Gómez de Avellaneda establece con la elaboración del cuadro del Templete a la Gratitud, ya que en el momento de mayor desesperación y desencanto de Huberto, este no decide pintar su dolor, el impulso romántico canonizado, sino su ilusión, el ideal de amor que es el Templete a la Gratitud que le describió Josefina y que cree perdido para siempre porque su amada se va a casar con otro. Este episodio es importante para elaborar la ideología idealista de Gómez de Avellaneda, pues si bien se describe el estado de ánimo de Huberto dentro de los parámetros de la rabia romántica (Gómez de Avellaneda, 1861: 148), también se elabora los efectos que la elaboración del ideal tiene en el espíritu humano (Gómez de Avellaneda, 1861: 150).

²¹ Las masculinidades rechazadas, por diversos motivos, son la del caballero S... y la del padre de Josefina.

Avellaneda es un aspecto poco tratado por la crítica.²² Esta ideología artística se hace evidente en esta última novela desde varios aspectos. Uno de ellos es a través de la voz narrativa que abiertamente rechaza el tratamiento de temas escabrosos al afirmar que «si bien no aspiramos a pintar ángeles —porque somos hombres y referimos la historia de otros hombres— tampoco descenderemos á buscar miserias de la flaca carne, porque somos poetas, y no anatómicos» (Gómez de Avellaneda, 1861: 120).²³ Es desde esta perspectiva que es posible analizar el proyecto ideológico implícito en *El artista barquero*.

Las masculinidades de Huberto y de Montesquieu imaginan hombres con una ética y sensibilidad que los iguala a las éticas y sensibilidades que se exigían de las mujeres en los discursos normativos hegemónicos. Es por ello que la comunidad ética que forman estos dos personajes junto con Pompadour y Josefina transmite unos valores que si en apariencia son tradicionales «it can also be seen as a site of resistance where dominant share codes may be distributed and displaced, and where alternative shared codes can be produced» (Bal, 2001: 18). Ahora bien, Gómez de Avellaneda, con todo y su idealismo, no deja de mostrar las diferencias de posibilidades de desarrollo individual que existían entre hombres y mujeres, como también muestra la diferencia de estándares con que se juzga la infracción femenina respecto de la masculina. Es precisamente en el personaje de Josefina, donde la combinación de acatamiento y resistencia a los valores propios de las feminidades románticas hegemónicas se muestra en una forma más compleja. También es a través de este personaje que se examinan los destinos tan opuestos entre hombres y mujeres, aun siendo ambos seres superiores espiritualmente y dotados de un genio especial, como puede verse en la siguiente cita: «Ella [Josefina] en su venganza de mujer, había inmolado su corazón, condenándose a perenne tristeza. Él, en su venganza de artista, había hecho una obra maestra, conquistándose la inmortalidad de la gloria» (Gómez de Avellaneda, 1861: 150).

A pesar de mostrar las limitaciones de actuación y desarrollo personal que las mujeres de su época confrontaban, Gómez de Avellaneda, con su acostumbrada habilidad para crear imaginarios de género que desnaturalizan las convenciones sociosexuales, desarticula en Josefina uno de los arquetipos románticos femeninos que más hondo caló en los imaginarios artísticos y políticos posteriores: el ángel sublime objeto de adoración del amante. Así, frente a una feminidad carente de articulación discursiva propia, pasiva y espiritualizada hasta el punto de convertirla en una mera sombra, sino en fantasma, Josefina es una joven que habla, piensa y organiza activamente constantes proyectos de vida. Es más, exige de Huberto un comportamiento específico. Al exigir, Josefina se concibe a

²² En «Ilusión óptica del alma: Conflictos en torno a la representación en la obra de Gómez de Avellaneda», Mirta Suquet Martínez presenta un excelente análisis de las teorías artísticas de esa escritora centrándose en sus representaciones de Cuba.

²³ La posición de rechazo ante una producción narrativa que se implica con las condiciones de la realidad puede verse en la siguiente cita: «he perdido gran parte de mi afición a esta clase de obras, y muy particularmente a las modernas de que nos inunda la nación vecina, y de las que existen entre nosotros no pocos imitadores. ¿Por qué no he de ser franca con V.? He cobrado hastío a esos cuadros, más o menos recargados, pero siempre antipoéticos, de las miserias humanas y de los vicios de nuestra actual sociedad. Ni Víctor Hugo con todo el prestigio de su gran talento, ni Balzac con todo el ruido de su pasado en boga, han logrado hacerme amena la pintura de las deformidades del hombre moral, o interesarme en el trabajo inglorioso de devolver ruindades y miserias de entre el oro y la púrpura de eso que se llama *el gran mundo* en nuestros días. Poeta antes que todo, yo amo lo bello, y aunque sepa por desgracia, que no siempre es lo verdadero, siento repugnancia invencible por esas *anatomías*, cuando solo se hacen para presentar asquerosidades» (Gómez de Avellaneda, 1858; Gómez de Avellaneda, G. (1858). «Prólogo». En *Anatomía del corazón* (4ª. Edición), pp. 7-10. La Habana: Imprenta del Tiempo., 7-8). Esta cita esta sacada de «Gertrudis Gómez de Avellaneda desde otro ápice: su labor como prologuista» de Cira Romero. Romero propone que en este prólogo a la cuarta edición de la novela de Teodoro Guerrero, *Anatomía del corazón* (1856) se puede encontrar los inicios de la crisis espiritual que llevó a Gómez de Avellaneda a revisar sus posturas ideológicas respecto las primeras producciones narrativas y el porqué decidió excluir en la recopilación de sus obras sus primeras novelas.

sí misma con individuo con agencia, pues solo puede reivindicar sus derechos a aquella persona que cree tenerlos. Ella expresa sus sentimientos y deseos, y es también ella la que crea, verbalmente, la ideología amorosa que une a Huberto a su proyecto emocional.

El tráfico de variantes de feminidad en Josefina es tan intrincado como el que presenta el personaje de Pompadour. Así, la configuración discursiva entorno a las retóricas de la novela sentimental que envuelve ciertos aspectos de Josefina (la angustia, los celos, la duda, la descarga emotiva, la enfermedad por sobrecarga pasional, las obligaciones familiares que impiden su unión con Huberto) contrasta con discursos que exponen la habilidad analítica de esta mujer. Este contraste tiene como fin exponer cómo Josefina es capaz de llegar a un equilibrio razonado entre el deseo de libertad individual, la sujeción a sus obligaciones filiales y las imposiciones de las convenciones sociosexuales. Es más, Josefina nunca reacciona como una simple heroína romántica tradicional. Un ejemplo de ello es la actitud de rabia y de despecho que muestra cuando cree que Huberto es infiel a su pacto de amor. La emotividad de Josefina en esta escena es propia de las masculinidades románticas.²⁴ De igual modo, a través de este personaje, Gómez de Avellaneda revisa las feminidades románticas al presentarnos una mujer con autoestima que se niega a desperdiciar su vida por un hombre que cree que no la merece:

Sin embargo, aquello tuvo de algún modo favorables resultados, Josefina era altiva, y comenzó a sentirse humillada á sus propios ojos por los largos pesares que consagraba á la pérdida de un amante indudablemente indigno, en su concepto. Quiso á todo trance sobreponerse á la situación lastimosa de mujer sacrificada, y emprendió lucha heroica contra el abatimiento que la postraba. (Gómez de Avellaneda, 1861: 139)

Esta misma habilidad analítica con un fuerte sentido de su yo, aunada a su gran flexibilidad verbal, iguala a Josefina con Huberto en su potencial creativo, pues es gracias a las descripciones que ella le hace del Templete de la Gratitud, situado en el jardín del cafetal cubano, que Huberto es capaz de imaginarlo, sentirlo y posteriormente recrearlo.²⁵ La descripción impresionista que Josefina le ofrece a Huberto emplea una retórica cuya función es que él vea, oiga, huelga y sienta ese espacio emocional. Josefina articula una visión mediatizada por la percepción sentimental, para que él pueda transponerla de creación artística verbal, la de ella, a creación artística pictórica: «Josefina, magnetizada, digámoslo así, por la voluntad de su amante, comenzó en efecto a pintarle por segunda vez con esquisitos detalles el paisaje que formaba la monomanía de su padre, realzando á maravilla su brillante descripción con la fuerza y la verdad del colorido» (Gómez de Avellaneda, 1861: 102).

Es también en Josefina que Gómez de Avellaneda plantea, si bien indirectamente, un enlace ideológico con el tema de las malcasadas. En Josefina se esboza que su destino emocional e intelectual hubiera sido el mismo que el de Pompadour o que el de Catalina en *Dos mujeres* si se llega a casar con el Caballero S...; incluso se puede enlazar con Carlota en *Sab*, puesto que ella es consciente que su prometido no la quiere (Gómez de Avellaneda, 1861: 174). Si bien, a diferencia de estos personajes, la voz narrativa muestra a Josefina consciente de que el juego de máscaras sociales y el acatamiento a las convenciones sociales es un peligro para mujeres como ella ya que, como indica la voz narrativa:

²⁴ Véase la reacción en Gómez de Avellaneda, 1861: 138.

²⁵ Un excelente análisis de la teoría artística que Gómez de Avellaneda despliega en esta novela lo ofrece Mirta Suquet Martínez en «Ilusiones ópticas del alma: Conflicto en torno a la representación en la obra de Gómez de Avellaneda (1860-1864)».

«Josefina [...] se halló cogida en sus propias redes, teniendo que ser tan dócil como se había pintando» (Gómez de Avellaneda, 1861: 144). Es decir, en contraposición a las heroínas románticas arquetípicas, como las mujeres ángeles adoradas y sublimadas por su eterna pasividad, Josefina se nos muestra como un ser humano complejo, definida en sí misma, a través de la voz narrativa, y no a través de la visualidad del amante.

Con todo, es cierto que esta novela, por medio de un final que une felizmente a Huberto y a Josefina, y que sume a Josefina en el papel de madre, esposa e hija, parece tener un carácter más conservador que las otras novelas de Gómez de Avellaneda. Sin embargo, y como señale en el caso del protagonismo de Pompadour, el romanticismo idealista de esta novela reside, en parte, en mostrar la creación de una felicidad conyugal, de producir la posibilidad de «la doméstica dicha» (Gómez de Avellaneda, 1861: 119) en una pareja que se iguala en virtud y que comparte una visión de mundo que está delineada ideológicamente en la última carta que Montesquieu le envía a Huberto (Gómez de Avellaneda, 1861: 132-133), que es un perfecto ejemplo del ideario de feminidad hegemónico del momento. Con ello, no solo se inscribe a Josefina en el ámbito de la felicidad doméstica y de la ética femenina sino también a Huberto, y por extensión a Montesquieu y a Pompadour.

Si bien es cierto, como afirma Roselló Selimov, que «el universo de ficción de Gertrudis Gómez de Avellaneda gira en torno a la exploración de la agonía espiritual de almas superiores, cuya existencia ficcional está marcada por el conflicto entre las aspiraciones idealistas y la experiencia existencial negativa del mundo material» (Roselló Selimov, 2003: 59), en *El artista barquero* la creación de una comunidad que comparte unos valores afectivos de comportamiento éticos desfamiliariza tanto las narrativas tradicionales de los romanticismos como los modelos de masculinidad y feminidad en que se sostienen, proponiendo, en vez de individualidades aisladas y confrontadas a sus respectivas sociedades, que en la mayoría de los casos son exclusivamente personajes masculinos, un grupo de personajes que no tan solo revisa y desarticula las feminidades y masculinidades hegemónicas románticas, sino que hace posible imaginar pactos comunitarios que igualan moral e intelectualmente a hombres y mujeres. Es en este aspecto ideológico de la novela que el proyecto de revisión de códigos sentimentales y de visiones de mundo genéricos adquiere toda su fuerza disruptiva, si bien se hace desde unas coordenadas aparentemente conservadoras puesto que se feminiza sentimental, social y éticamente el ideal de masculinidad que defiende este texto. De este modo, si una de las tareas de los feminismos es imaginar realidades distintas y elaborar esas posibilidades (Felski, 2003: 98), en *El artista barquero*, Gómez de Avellaneda, a través de la ideología del texto, crea una comunidad sentimental que da igualdad e identidad individual a sus miembros respetando sus diferencias.²⁶ A la vez, es la cristalización del proyecto ideológico artístico de Gómez de Avellaneda en el momento de la escritura de este texto, que era elaborar una creación idealista, alejada de las «anatomías» de estudios de caracteres «realistas» y desmarcarse de la soez realidad materialista que, en su opinión, no aportaba nada al proyecto de construcción de la ética social que tanto deseaba establecer como modelo de transformación social.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO, Nara (1990), «Constantes idiomáticas en la Avellaneda», *Revista Iberoamericana*, nº 56 (152-153), 715-722.
BAL, Mieke (2001), *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Fuenlabrada, Madrid.

²⁶ Ver *Principia Rhetotica. Una teoría general de la argumentación* de Michel Meyer (18-19).

- FELSKI, Rita (2003), *Literature after Feminism*, Chicago, University of Chicago Press.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2004), «Destinos de mujer. Tres novellas románticas de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 12, pp. 4-15. <https://goo.gl/FgcSJP>.
- GOLD, Janet (1989), «The Femenine Bond: Victimization and Beyond in the Novels of Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Letra Femeninas*, nº 15, pp. 83-90.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1861) *El artista barquero o los cuatro cinco de junio*, Habana, El Iris, 1861.
- MEYER, Michael (2013), *Principia Rhetorica. Una teoría general de la argumentación*, Buenos Aires, Amorrortu.
- MONTERO, Susana (1999), «La narrativa de la Avellaneda: Un discurso bajo sospecha», *Opus Habana*, <https://goo.gl/H3I2be>.
- PASTOR, Brígida (2003), *Fashioning Feminism in Cuba and Beyond. The Prose of Gertrudis Gómez de Avellaneda*, New York, Peter Lang.
- (2015), «El 'arte de vivir': Liberación textual masculina en *El artista barquero o los cuatro cinco de junio*», *Romances Studies*, nº 33-1, pp. 80-94.
- REXACH, Rosario (1973-1974), «La Avellaneda como escritora romántica», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 2-3, pp. 241-254.
- RODRÍGUEZ, Miriam (2013), «Gertrudis Gómez de Avellaneda: Apuntes y recopilación de textos», *La Peregrina Magazine*, nº 4. <https://goo.gl/LNFKaG>.
- ROMERO, Cira (2014), «Gertrudis Gómez de Avellaneda desde otro ápice: su labor como prologista», *Arbor*, nº 190 (770). <https://goo.gl/BiUv8o>.
- ROSELLÓ-SELIMOV, Alexander (2003), *De la Ilustración al Modernismo: La poética de la cultura romántica en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish American Studies.
- SUQUET MARTÍNEZ, Mirta (2014), «Ilusiones ópticas del alma: Conflictos en torno a la representación en la obra de Gómez de Avellaneda (1860-1864)», *Arbor*, 190 (770). <https://goo.gl/Aj85QX>.
- TASSET, José Luis (2003), «La ética y las pasiones: una propuesta neohumana», en *Los sentimientos morales*, Pura Sánchez Zamorano (ed.), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 203-220.
- TORRES-POU, Joan (2002), «Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Dos mujeres*: un insólito alegato femenino en la literatura decimonónica», *Ojáncano*, nº 22, pp. 21-32.